

Musicalização de adultos: gosto musical se discute

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Andréa Cristina Cirino
accirino@terra.com.br

Resumo: Este artigo visa expor as preferências musicais de adultos maduros relacionadas aos aspectos de apreciação e identidade musical. Derivado da pesquisa de mestrado concluída em 2010, o trabalho apresenta os relatos de oito participantes com idade acima de 50 anos, registrados mediante entrevistas semiestruturadas. Os resultados procedem da análise interpretativa do conteúdo, apoiando-se nos argumentos teóricos de Bourdieu, Green e Turino. As conclusões indicam a relevância do ambiente sociocultural na preferência musical do ouvinte, que pode valer-se do processo de apreciação capaz de despertar a sensibilidade para diferentes estilos de música.

Palavras-chave: Preferência musical. Identidade. Apreciação. Familiaridade.

Musicalization of adults: musical taste is discussed

Abstract: This article aims to expose the musical preferences of mature adults related to aspects of appraising and musical identity. Derived from the master's research concluded in 2010, the paper presents the reports of eight participants aged 50 or older, recorded by semi-structured interviews. The results come from the interpretative analysis of content, relying on the theoretical arguments of Bourdieu, Green and Turino. The conclusions indicate the importance of the sociocultural environment in musical preference of the listener, who can rely on the appraising process capable of awakening the sensitivity to different styles of music.

Keywords: Musical preference. Identity. Appraising. Familiarity.

Introdução

Pesquisas atuais mostram a importância da ação musicalizadora aliada ao aprimoramento da sensibilidade, ao contexto sociocultural e à natureza de cada indivíduo. Nesse processo é necessário explorar os sons, *enxergar* o que a música possui para que seja escutada, e apreciá-la de diferentes maneiras. Isso também implica aspectos como memória, gosto, estilo, emoção e reflexividade concernentes à experiência musical. Entretanto, pouco se compartilha sobre a preferência musical e sua relação com a musicalidade de um público da maturidade que pretende familiarizar-se com a música.

Considerando assim a experiência cotidiana dos adultos maduros, pergunta-se: *que estilos de música eles gostam de ouvir ou criticam? Por quê? Como o gosto musical pode ser modificado? Qual o papel da apreciação sobre a preferência musical?*

Embora tais questões possam ser ampliadas para diversos grupos sociais, prevalece a perspectiva de se adequar conteúdos musicais ao segmento proposto para se obter processos de musicalização cada vez mais significativos.

1. Método

Com a finalidade de investigar as preferências musicais de pessoas maduras, e levando em conta suas características individuais, este estudo utiliza a metodologia qualitativa baseada em técnicas de etnografia escolar. A abordagem etnográfica implica a inserção do pesquisador em um determinado contexto social para que ele possa “observar e descrever as culturas de comunidades particulares” (LAVILLE; DIONNE, 1999: 76), sendo que na área de educação, o pesquisador utiliza técnicas tradicionais ligadas à etnografia. O procedimento escolhido possibilita observar o cenário de interesse, descrever e participar de experiências que buscam retratar os pontos de vista, comportamentos e significações das pessoas articuladas à pesquisa. Segundo Marli André (2007: 46), este processo consiste no princípio da relativização, que permite ao pesquisador compreender e descrever os participantes sem encaixá-los em concepções e valores próprios.

A amostragem caracteriza-se como não probabilista, pelo fato de não abranger a população inteira de adultos que pudessem ceder informações para o estudo previsto. Portanto, a amostra foi composta por quatro homens e quatro mulheres, matriculados em 2009 no curso de extensão *Apreciação e Musicalização na Maturidade*, da UFMG, destinado a alunos a partir de 50 anos. Visando representar parte da população alvo, o recorte etário foi definido entre 50 e 65 anos, conforme as necessidades da pesquisa.

Dentre as técnicas utilizadas para a coleta de dados procedentes da triangulação metodológica, a entrevista semiestruturada foi um instrumento essencial para a abordagem qualitativa. Esse tipo de entrevista incluiu questões abertas definidas antecipadamente e perguntas improvisadas que foram adaptadas aos relatos dos entrevistados. Conforme Szymanski, Almeida e Prandini (2008: 12), “[q]uem entrevista tem informações e procura outras, assim como aquele que é entrevistado também processa um conjunto de conhecimentos e pré-conceitos sobre o entrevistador [...]”

Os participantes foram entrevistados individualmente durante os encontros que duraram cerca de 45 minutos. Para se manter a garantia do anonimato dos depoentes, cada um escolheu o próprio pseudônimo. Os dados foram registrados em gravador digital e transcritos de forma literal exclusivamente para os propósitos da pesquisa.

Ao longo do processo de coleta de dados e da subsequente análise relacionada à categoria *gosto musical* dos participantes, fez-se uso da revisão literária. Os pressupostos teóricos sustentam ideias nas áreas da sociologia e da etnomusicologia compatíveis com a pluralidade e o processo interdisciplinar da educação musical. Destacam-se aqui autores como

Bourdieu (2008; 2004; 1983), Green (2005; 2000) e Turino (2008), que discorrem sobre a prática cotidiana e a experiência cultural em consenso com a familiaridade musical.

2. Construindo a preferência musical

As ideias, valores, maneiras de perceber e costumes relacionados à experiência musical dos participantes foram construídos e criaram raízes a partir da familiaridade com certos tipos de música. Nesse contexto, ao narrarem sobre suas preferências e se têm identificação especial com algum músico, os participantes falam de estilos, compositores e períodos da música.

Baessa, nascida em 1944, diz que prefere a “música clássica ou romântica”:

Chopin é o meu preferido. Fora ele, eu gosto muito dos compositores da antiga URSS: Tchaikovsky, Borodin, Mussorgsky, Rachmaninov... [...] Pavarotti, José Carreras, Andrea Bocelli são cantores líricos com os quais me identifico. (*Baessa*).

Lane, que aprendeu a tocar de ouvido flauta transversal, aprecia o Romantismo, além da música instrumental e da melodia que “agrada bem aos ouvidos”. Ela conta que se identifica com “Elizete Cardoso, Ney Matogrosso, Elis Regina, por saberem cantar e interpretar”.

Fripp, professor de física, fala que passou a ser um apreciador do *jazz*, “devido à liberdade que cada intérprete tem na improvisação”. Porém, a partir do *jazz*, ele comenta ter descoberto um elo com a Bossa Nova... Compositores e intérpretes como Tom Jobim, João Gilberto, Nara Leão, João Donato, fazem parte do seu “*Pantheon* dos músicos”. *Fripp* se identifica com Dick Farney, além de Noel Rosa, “com seu samba-canção e choro”.

Sapoti, formada em psicopedagogia, também gosta de Bossa Nova e *jazz*, de Tom Jobim e das composições de Caetano Veloso. Ela expõe que aprecia muito “a voz de cantores negros”, como “Stevie Wonder e Nat King Cole”. No estilo erudito, J. S. Bach é um dos seus prediletos.

Marcos, jornalista de TV, menciona que se considera um “ouvinte muito eclético”, embora não tenha o hábito de ouvir música erudita:

Uai, eu adoro ouvir Frank Sinatra [...] ele faz música rindo! [...] a gargalhada dele tem ritmo... [...] E gosto muito do Tony Bennett [...] Eu tenho todos os discos do Chico Buarque, todos! [...] e gosto muito de ouvir *jazz*. (*Marcos*).

Com esses depoimentos, podemos refletir que os participantes gostam das músicas que eles têm o costume de ouvir no dia a dia. De um modo ou de outro, o contato com a música tornou-se um hábito na vida deles, funcionando de forma despercebida.

Tendo em vista a importância do senso comum entre indivíduo e sociedade, o sociólogo Pierre Bourdieu explica a noção de *habitus* como princípio gerador de práticas, estabelecendo a relação entre a capacidade de produção e a capacidade de distinguir e apreciar o que foi produzido (BOURDIEU, 2008: 162). Desse modo, saber identificar, interpretar e avaliar tais práticas revelaria o gosto que, segundo Bourdieu, não se limita a bens culturais, mas abrange todas as preferências pessoais, de acordo com a demanda de consumo em dada sociedade. Assim, o gosto é percebido “como um estilo distintivo de vida”, seja por meio da escola ou da experiência comum (BOURDIEU, 2008: 165-166).

Em consenso com as práticas, Thomas Turino enfatiza a representação e a subjetividade musical. Com base na teoria dos signos de Charles Peirce, o autor explica que os hábitos culturais compartilhados entre os grupos sociais são parte e pertencem às pessoas, enquanto as pessoas é que fazem parte da sociedade (TURINO, 2008: 110).

Sendo assim, o gosto referente à música associa-se ao cenário cotidiano, conforme as circunstâncias e as condições de experiência do indivíduo. Temos como exemplo *Saulo*, que fala em tom de brincadeira sobre sua “dependência” musical: “eu fico trabalhando, estudando, corrigindo trabalho e ouvindo música o tempo todo!”

Para Lucy Green (2005: 6), “a música nunca pode ser ouvida (como música) fora de um contexto social.” Swanwick (2003: 38) também admite que a natureza social da música liga o espaço entre diferentes indivíduos e culturas diversas. Nesse aspecto, quando a música passa a representar constituintes não musicais relacionadas com o contexto social que envolve identidade, conceitos e valores esboçados metaforicamente, seu significado agrega-se às “delineações” (GREEN, 2005: 5). Dessa maneira, uma atribuição de gosto a determinados tipos de música depende não só de suas qualidades sonoras, mas também de aspectos sociais vinculados a fatores econômicos, políticos, étnicos e religiosos.

Não é por acaso que mesmo diante de variadas predileções, há músicas que podem agradar ou não aos ouvintes. Na opinião dos participantes, músicas caracterizadas por falta de melodia, excesso de barulho, insensibilidade, e/ou utilitarismo mercadológico, costumam instigar uma resposta negativa em relação à preferência musical.

Dentre os entrevistados, *Dora*, que se interessou pela musicalização aos 51 anos de idade, comenta: “Falou que é música, eu gosto!” Mas... “samba, *funk*, *rock*... esses negócios não. Tenho mais identificação com a música erudita”.

Baessa até gosta de outros tipos de música que não seja erudita, mas confessa não ser “muito chegada em música [...] muito puladinha, muito batuque ou barulho”.

Axé e *funk* também desagradam *Marcos*. Ele relata:

Essa chamada música baiana de trio elétrico, para mim é insuportável. [...] O *funk* e o chamado *rap* são categorias à parte, que não devem ser analisadas como música [...] (*Marcos*).

Sapoti diz que é exigente, apesar de reconhecer a influência da cultura popular; por isso, músicas como “*rap, funk, street dance*” não lhe despertam emoção. De modo semelhante, *Lane* admite categoricamente que não tem familiaridade com o “tum, tum, tum, tum” e o “pá-rá-rá” do *funk*.

Enquanto *Fripp* critica a música da atualidade, por considerá-la consumista e “muito aquém da riqueza da música brasileira”, o serralheiro *Ton* reconhece que aprendeu a “gostar e observar todo tipo de música”, inclusive o *rap*. Entretanto, *Ton* prefere a “música gospel da Igreja” porque ela “fala muito de Deus e do amor”.

Em suma, os relatos constatam que músicas do estilo erudito, *jazz* e *Bossa Nova* prevalecem dentre as preferências musicais dos adultos maduros, suscitando uma resposta positiva. Contrariamente, ainda existe o distanciamento de gêneros como *rock* e *rap*, além do *funk* e axé, emergentes na cultura brasileira nos últimos 20, 30 anos. Desse modo, reitera Green (2005: 11), se a música não for familiar, provavelmente ela não será apreciada pelo ouvinte, que pode considerá-la “casual ou incoerente”.

Em face do exposto, atentamos que existe uma articulação entre o gosto musical, a vivência de cada participante e o que a música desperta neles. Sendo assim, uma resposta emocional do indivíduo a determinados estilos musicais depende da interação entre as diferenças individuais, as características da música e a situação do meio social (HARGREAVES; NORTH, 1999: 74).

Percebe-se, a princípio, que a maneira como a pessoa responde à experiência musical resulta de sua subjetividade, ou identidade individual. *Lane*, por exemplo, comenta que “tem gente que já nasceu com a veia musical”, ou seja, “tem musicalidade!” Nas palavras de O’Flynn (2005:191), além de nossos comportamentos e pensamentos musicais individuais, temos nossa “própria personalidade (musical) única”. Portanto, considerar-se uma pessoa musical expõe uma parte do *quem sou eu*, que poderá ser percebida conforme a expressão de musicalidade do indivíduo.

Por isso, é praticamente impossível dissociar o gosto por algum tipo de música da trajetória musical cotidiana e/ou do próprio sujeito. Cabe ainda lembrar que as classes são

diferenciadas de acordo com os gostos que as identificam no meio social. Nessa perspectiva, Bourdieu explica que o espaço social apresenta-se sob duas formas. Por um lado, as estruturas objetivas são percebidas como um “sistema simbólico”, caracterizado por “diferentes estilos de vida”, de natureza individual ou coletiva. Por outro lado, as estruturas subjetivas constroem as categorias de “percepção e apreciação” que tendem a apreender o mundo como legítimo em consequência dos sistemas classificatórios (BOURDIEU, 2004: 160-162).

Em conformidade com o senso estético, *Sapoti* cogita que nasceu num “ambiente musical”, e conta que escolhe as músicas de acordo com a “qualidade da melodia, da letra e da execução”, independentemente da origem. Para ela, torna-se essencial o valor da música:

[...] eu gosto de música boa, uma música de qualidade, porque eu olho melodia, olho também a letra e, de modo geral, a música bem executada [...] (*Sapoti*).

De acordo com Bourdieu (2008: 263), “[o] que está em jogo é precisamente a 'personalidade', ou seja, a *qualidade* da pessoa, que se afirma na capacidade de apropriar-se de um objeto de qualidade.” Nesse sentido, uma maior familiaridade com as obras musicais pressupõe uma competência cultural e/ou artística do indivíduo.

3. Da apreciação à familiaridade musical

Considerando a impressão do indivíduo face às qualidades dos elementos da música, a cada passo o aprendiz, em qualquer faixa etária, toma consciência do seu universo sonoro no decorrer da musicalização. De alguma maneira, o processo de aprendizagem combina a relação entre sujeito e ação por meio da música, propiciando ao indivíduo a noção de valor e a identificação com as categorias musicais. Para GREEN (2005: 3-4), a capacidade de o ouvinte perceber as qualidades do som, assim como criar vínculos que se referem a um estilo musical, envolve os “significados musicais inerentes”. A autora acrescenta:

As reações dos ouvintes e respectiva compreensão aos significados inerentes dependem das suas competências relativamente ao estilo musical. Uma obra musical cujo material seja altamente significativo ou gratificante para uma pessoa, pode não o ser para outra. (GREEN, 2000: 47).

Desse modo, o grau de familiaridade que o ouvinte tem com os materiais sonoros contribui para que ele faça relações entre os elementos de uma peça musical (SLOBODA, 2008: 201-202). Segundo Green (2005: 9), quanto maior a familiaridade que o indivíduo tiver com o estilo de música, provavelmente mais positiva será sua resposta à experiência musical.

Para exemplificar, *Saulo* diz que gosta de *jazz*, *blues* e *rock*, mas começou a “incorporar outras sonoridades” como choro, samba de raiz e clássicos. *Fripp* afirma ter melhorado sua “percepção da música” pelo fato de ouvir outros estilos musicais. Apesar da preferência pelo *jazz*, ele já tem interesse em escutar Piazzola, Debussy, Bach, Mozart:

Eu ouvia a música de uma maneira muito intuitiva; então aquilo me agradava, não agradava... [...] agora eu posso de uma maneira entender a estrutura que está por trás quando [...] tem vários instrumentos combinados... [...] porque eu tô distinguindo mais as coisas e tal... [...] (*Fripp*).

Observa-se que quanto mais o indivíduo escuta, mais chance ele terá de desenvolver sua sensibilidade auditiva, podendo assim apreciar melhor as músicas. Embora seja difícil o ouvinte se identificar com todo tipo de música, a prática auditiva ocupa um papel preponderante pelo fato de envolver uma apreciação cognitiva. Sob esse ponto de vista, a estética “funciona sob o modo do conhecimento, isto é, do saber, que não implica necessariamente a prática correspondente” (BOURDIEU, 1983: 88). Consequentemente, o indivíduo estará motivado a perceber novas estruturas ao ouvir músicas.

Finalizando

Decerto, ao longo da vivência as pessoas adquirem gosto pela música. As atitudes, recordações, valores e emoções que emergem por meio da música determinam o repertório preferido dos adultos maduros. Quando o sujeito gosta de uma música, ele expressa sua musicalidade e entra em sintonia com o que percebeu de significativo para si. A preferência musical, portanto, alia-se concomitantemente ao modo de vida e à personalidade do indivíduo.

Em vista dos depoimentos analisados, podemos nos deparar com um aspecto antagônico. Se por um lado o acesso à música erudita ainda é considerado privilégio das classes com maior nível de instrução, a preferência dos entrevistados por esse estilo supera o gosto pela música oriunda de classes populares, menos favorecidas. Isso supõe um domínio das preferências práticas adquiridas fora da escola, que nessa circunstância tentam se adequar à apropriação cultural, independentemente do conhecimento teórico.

No entanto, é válido destacar que a escolha da música para ser apreciada submete-se não só à herança familiar, mas à aquisição de cultura. Somos levados a acreditar que a experiência estética revela a aptidão para compreender novos valores musicais. Portanto, na musicalização de adultos, torna-se primordial motivar a escuta de músicas diversificadas como proposta para aquisição de habilidades musicais e expansão da capacidade cognitiva e

emocional dos alunos. A partir desse processo mental, os ouvintes ficam suscetíveis a novas concepções, estabelecendo a familiaridade com diferentes estilos de música.

Compreende-se, assim, que as práticas musicais das pessoas maduras seguem por constantes mutações no mundo social. Perceber e apreciar essas experiências torna-se um desafio concernente à (re)apropriação simbólica e da cultura que refletem o gosto musical.

Referências

- ANDRÉ, M. E. D. A. *Etnografia da prática escolar*. 13. ed. Campinas: Papirus, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2008.
- _____. *Coisas ditas*. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2004.
- _____. Gostos de classe e estilos de vida. In: ORTIZ, Renato. *Pierre Bourdieu: sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p. 83-121.
- GREEN, Lucy. *Meaning, autonomy and authenticity in the music classroom*. Londres: Institute of Education, University of London, 2005.
- _____. Identidade de gênero, experiência musical e escolaridade. *Música, Psicologia e Educação*. Porto: CIPEM, n. 2, p. 47-64, 2000.
- HARGREAVES, David J.; NORTH, Adrian C. The functions of music in everyday life: redefining the social in music psychology. *Psychology of music*, v. 27, n. 1, p. 71-83, 1999. Disponível em: <<http://www.sagepub.com>>. Acesso em: 12 nov. 2007.
- LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- O'FLYNN, John. Re-appraising ideas of musicality in intercultural contexts of music education. *International Journal of Music Education*, Irlanda: University of Limerick, v. 23, n. 3, p. 191-203, 2005.
- SLOBODA, John A. *A mente musical: a psicologia cognitiva da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.
- SWANWICK, K. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.
- SZYMANSKI, H.; ALMEIDA, L. R.; PRANDINI, R. C. A. R. *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. 2. ed. Brasília: Editora Plano, 2008.
- TURINO, Thomas. *Music as social life: the politics of participation*. London: University of Chicago Press, 2008.